

УДК 171

Поліщук О. П.

**ХУДОЖНЄ МИСЛЕННЯ ТА ТВОРЧІСТЬ
(ДО ПРОБЛЕМИ ЕСТЕТИЧНОЇ ІНФОРМАЦІЇ ЯК ДЕТЕРМІНАНТИ
МИСЛЕННЯ)**

В статье анализируется вопрос специфики эстетической информации как детерминанты мышления человека, использование которой формирует художественно-информационный тип решения творческого задания и выступает основой возникновения феномена художественного мышления.

Ключевые слова: эстетическая информация, художественное мышление, творчество.

The article is analyzed the problem of aesthetic information as the foundation of human thinking. The support of forms the artistic thinking and artistic information type of creative task's decision and the phenomenon of artistic thinking.

Key words: aesthetic information, artistic thinking, creation.

Творчість – це особливий злет людської думки, що породжує соціально значущу новацію: особливий науковий, художній, інженерно-технічний тощо продукт, цінний для особистості й соціальної групи або ж людства загалом. Тому таку поглиблену увагу вчені нині приділяють до феномена творчості й художньої творчості зокрема. Однак багатогранність цього явища вимагає його подальшого дослідження, оскільки існує ще багато незрозумілого у системі детермінації творчої думки людини, процесу розгортання, засобів стимулювання.

Метою нашого дослідження є аналіз естетичної інформації як детермінанти мислення творчої особистості, опертя на яку забезпечує художній тип інформаційного опрацювання нею проблеми. В такому разі, на нашу думку, й виникає феномен художнього мислення. Тобто ми порушуємо питання про виокремлення художнього мислення як особливого різновиду людського міркування не на основі сфери розгортання мислительного акту, а за критерієм специфіки його детермінації.

Привертають увагу факти, наведенні в спогадах відомих діячів культури, науки, мистецтва. Так, видатний учений-енциклопедист, мінералог, кристалограф, геолог, хімік, історик й організатор науки, філософ, громадський діяч В. Вернадський підкреслив значущість вміння «бачити» об'єкт дослідження, спиратись у науковому пошуді на чуттєву інформацію. «У дитинстві я володів деякою здібністю *тонко спостерігати явища навколишньої природи*, я пам'ятаю, яке сильне враження справили на мене різноманітні відтінки кольору й блискітки, я пам'ятаю мої прагнення розрізняти різні шуми», – зазначив він (курсив наш – О. П.). Учений констатував, що багато, на його погляд, він втратив від того, що не розвивав свій дар. «А я в цьому випадку не є винятком, – підкреслює В. Вернадський, – більшість з нас такі. Школа й домашнє виховання повинні розвивати ці почуття у всьому обсязі,

розум має набувати знань серед найбільш різноманітного використання органів чуття, серед найбільш різноманітних відтінків вражень. Спілкування з природою, вивчення її чи вміння бачити, відчувати її – найкращі засоби для цього» [1, с. 140]. Привертає увагу й ще один момент у біографії видатного вченого: він був від народження наділений розвинутим образним мисленням і здатністю фантазувати. На таку думку наводить його вміння уявляти в яскравій формі образи дорогих йому людей, живих і померлих, іноді навіть у формі галюцинації. Така якість власної психіки й мислення його навіть жахала. Він намагався в собі її заглушити. «Я щось зупинив у своїй природі. Іноді жалкую, що заглушив, а не розвинув цю здібність... Твердо і ясно усвідомлюю, що якась сторона бачення мною в моїй особистості призупинена», – зазначив учений із сумом [3, с. 135].

Зосередимо увагу передусім на аналізі змісту естетичної інформації як детермінанти художнього мислення, властивого, на наш погляд, творчій особистості. Для цього необхідно насамперед визначити ті елементи дійсності, що викликають зацікавлення суб'єкта творчості під час інформаційного опрацювання предметного поля творчого завдання або ж які він мимовільно осмислює в творчому пошуці. До перших слід віднести все те, що викликає інтерес на основі окресленої мети чи завдань творчої активності. Інші інформаційні сигнали про дійсність матимуть, на нашу думку, неактуальний характер, зокрема це продукти естетичного споглядання.

Естетичне споглядання виступає передусім фіксацією людиною форми предметів та непередметних форм дійсності. Дійсність є дискретною для людини в її існуванні. Так, простір, у якому вона перебуває, завжди виникає перед нею поділений на окремі елементи. Найбільш інформаційно насиченою і стійкою ознакою будь-якого елемента предметного середовища, яке оточує людину, виступає саме форма об'єкта. І кожна предметна форма містить у собі дещо своєрідне й неповторне. Сприйняття певної предметної форми є виділенням певного об'єкта з фону інших об'єктів, що його оточують. Іншими словами, фіксування форми деякого предмета є виявленням меж усіх його просторових елементів та їх якостей порівняно з іншими об'єктами: відмінностей у забарвленні, яскравості, розмірах, текстурі матеріалу тощо.

Форма предмета може слугувати ознакою деякої його прагматично-ціннісної властивості та може бути сприйнята як своєрідна «підказка» про можливу спрямованість його використання (С. Вайман, Г. Вельфлін, В. Моляко, Е. Панофські, Я. Пономарьов, Г. Рід, Л. Столович, І. Чавчавадзе та ін.). Це справедливе, на нашу думку, як для естетичного досвіду соціальної групи, так й окремого індивіда. Адже за тривалих взаємодій із предметним середовищем виявляються різні грані утилітарної значущості кожного його елемента для людини й спільноти. Тобто конкретна предметна форма може набути з часом символічного значення та виступатиме як цінність. Незалежно від походження – природного або штучного – форма предмета чи її окремі елементи слугуватимуть своєрідним «замінником» реального об'єкта та набуватимуть значення деякого ідеального конструкта-знаку, важливого для орієнтації в дійсності або ж взаємодії з нею, тобто виконуватимуть роль евристично значущої «підказки» в творчому пошуці.

На наш погляд, такими формально-цінними якостями можуть виступати контур

чи силует предмета, забарвлення, світло-оптичні характеристики, просторова локалізація, масштаб, пропорційність тощо, які у своїй єдності й виступають естетичною інформацією.

У контексті цього міркування необхідно пригадати творчі набутки з цієї проблеми відомого теоретика мистецтва ХХ століття Г. Ріда. Англійський учений у своїй теорії художньої творчості приділив увагу формоутворенням матеріального світу та ролі естетичного споглядання їх в людському житті. Всі форми дійсності вчений поділяв на природні, як-то нерукотворні форми мега-, макро- й мікросвіту, і символічні, а саме соціокультурні формоутворення. За Г. Рідом, естетичним запитам людини й соціуму найбільше відповідає «художня форма» як різновид символічних форм дійсності. Тому він й розглядав надбання особистістю культури естетичного споглядання чи створення художньої форми шляхом формування творчої особистості.

Естетичне сприйняття індивідом об'єкта дійсності, як вважав дослідник, відбувається поетапно. Спочатку підсвідомо під час безпосереднього споглядання людина розпізнає форму в її пластичних характеристиках: розмірі, масі, геометричному вигляді. На основі «миттєвого» охоплення форми вона сприймає її окремі елементи та світлотіньові властивості. На наступному етапі людина фіксує структуру формоутворення та узгодженість (гармонійність) елементів предмета, наприклад, тонів у музиці або кольорів у живописі. Тут об'єкт сприймають на рівні цілісного утворення. Згодом відбувається символізація об'єкта дійсності: він виступає у свідомості елементом внутрішньої репрезентації людиною світу. І, як підкреслює Л. Ільницька, дослідниця творчості Г. Ріда, саме цей етап учений розглядав найважливішим в естетичному сприйнятті. Адже тут «відбувається „оформлення” ідеальної художньої форми, яку ми сприймаємо не як об'єкт, що перебуває на певній відстані від нас, а як символ, що займає своє місце в „уявному просторі” свідомості» [4, с. 8]. Згодом художня форма, на думку вченого, набуває статусу твору мистецтва. Це останній етап її репрезентації – зовнішнього зображення і сприймання.

Міркування Г. Ріда є гідними уваги, на наш погляд, не лише під час аналізу художньої форми, а й вивчення естетичної інформації, важливим елементом якої є саме форма об'єкта. Вони не втратили значущості й на сьогодні. І потребують, на наше переконання, подальшого розвитку.

Сучасні дослідження форми як інформаційно-значущого компонента естетичної об'єктно-суб'єктної взаємодії передусім зосереджують увагу на візуальності як основному шляху набуття людиною знань про формознаки елементів дійсності. Адже за сучасними науковими даними саме візуальність виступає домінуючим інформаційним каналом для людини [2, с. 203]. Німецький скульптор і теоретик мистецтва А. Гільдебрант у праці «Проблема форми в образотворчому мистецтві» висловив цікаву думку про позасвідоме просторове «зчитування» явищ під час візуального їх фіксування. Зорове сприйняття, як вважав мислитель, формує образ просторових величин, подекуди неадекватний у плані його достовірності. Особливо коли йдеться про художнє сприйняття. Використовуючи цю ідею, швейцарський історик і теоретик мистецтва Г. Вельфлін у праці «Основні поняття історії мистецтва» розглядав візуальне сприйняття форми з історично-типологічних позицій. Дослідник

висловив міркування про культурну детермінацію «способів бачення» дійсності. Кожна нова історична доба фіксує, за його переконанням, іншу оцінку людиною світу як «спосіб бачення». Ідея А. Гільдебрандта покладена в основу ще одного напрямку дослідження візуального сприйняття, а саме думки про «образне враження» як основу формотворчої діяльності людини. Так, Г. Зедльмайр у праці «Мистецтво й істина» мистецьку новацію розглядає як дещо ціле та унікальне. І його поява обумовлена, за вченим, формуванням у митця образу-«бачення». І споглядання її ґрунтується, на його думку, також особливостями «бачення» глядача або інтерпретатора. Іншими словами, тут приділено увагу механізму конкретно-індивідуального візуального сприйняття форми.

Крім зазначених напрямів дослідження візуальних репрезентацій форми, у контексті осмислення проблеми природи й змісту естетичної інформації, на нашу думку, необхідно пригадати й напрацювання А. Варбурга, Е. Гомбріха, Ф. Закля, Е. Кассіра, Е. Панофські. Іконологічний напрям дослідження візуальності пов'язує «художнє бачення» передусім з образною пам'яттю людини. Як вважає А. Варбург, її історичний поступ обумовлений змінами символічних форм у мистецтві. Е. Панофські в праці «Перспектива як символічна форма» стверджує про конкретно-історичну соціокультурну визначеність просторових сприймань людини, що мають символічний характер. Кожна історична епоха поступу людства формує, за мислителем, неповторні уявлення про зовнішні, тобто фізичні, і внутрішні, метафізичні, просторові, форми, які репрезентують твори мистецтва. Їх символічний характер обумовлений притаманними кожному періоду розвою людства світоглядними переконаннями, що впливають на індивідуальні перцептивні схеми сприйняття формоознак світу.

Інший підхід до проблеми маємо в дослідженнях Р. Арнхейма, Е. Гомбріха, Г. Кепеса, М. Піренна. Ці вчені роблять акцент насамперед на культурно-історичній детермінації візуального сприйняття. Зокрема, на думку Е. Гомбріха, візуальність для людини не є єдиною основою її поінформованості про дійсність. Візуальне сприйняття залежить передусім від наявних у неї знань про світ. Так, у статті «Лице й Маска: сприйняття фізіономічної подібності в житті й в мистецтві» учений звертає увагу на те, що зазвичай людина не може детально відтворити все, що вона візуально сприймає. Зокрема, їй важко детально описати зовнішність знайомих. Однак під час розгляду їхніх зображень у неї виникає впевненість щодо знайомства з ними. Це можливо, як вважає дослідник, тільки за наявності деяких знаків-«масок», набутих досвідно. Іншими словами, зорове сприйняття будь-якої форми обумовлене сформованою *пізнавальною схемою* та авторським задумом чи інтересами особистості.

Вітчизняні дослідники також порушують питання про можливість інтерпретування інформації на основі пізнавальних схем, сформованих професійно чи зумовлених особистими якостями людини. Досліджуючи засади технічної творчості, В. Моляко дійшов думки про існування «образу-поняття» чи «образу-ідеї», значущого для виникнення творчого задуму в конструктора. Також він підкреслює й можливість зародження конструкторського задуму й в інших формах репрезентації: формі

візуального образу (різного ступеня повноти й чіткості), іноді вербалізованого поняття про структуру або функції майбутньої технічної новачії. Конструкторський задум, як підкреслює дослідник, залежно від складності й новизни поставленого технічного завдання, досвіду й знань конструктора тощо подекуди виникає як результат свідомого пошуку відповіді на актуальне питання, а іноді формується спонтанно, інтуїтивним шляхом. За результатами проведеного дослідження, інтуїтивних здогадів про структурно-функційні особливості майбутньої новачії буває близько 30 % стосовно до загальної кількості [5, с. 26]. Зацікавлює ще один момент, виявлений унаслідок експериментальних досліджень українського психолога, а саме: значущість образного субстрату в появі правильного здогаду-задуму. Якщо порівнювати частоту появи зорових образів та абстрактних понять, що асоціативно виникають на ранніх етапах формування конструкторського рішення, то співвідношення має такий вигляд: візуальних образів – близько 50 %, «образів-понять» – біля 40 %, абстрактних понять – близько 10 % (дані отримані під час дослідження діяльності професійних конструкторів) [5, с. 30].

В. Моляко щодо цього зазначає, що такі результати засвідчують домінування саме візуальних образів та «образів-ідей» у мислительній стратегії опрацювання конструктором технічного завдання. Тому дослідник переконаний: можна констатувати, що «конструювання пов'язане з мисленням конкретними образами деталей, механізмів, конструкцій у статичному й динамічному поєднанні елементів» [5, с. 30]. За таких результатів слід визнати незначну роль вербального, абстрактно-логічного субстрату в думці конструктора (хоча б на стадії зародження задуму майбутньої новачії). Хочемо звернути увагу, що можливо «образ-ідея» («образ-поняття»), про існування якого висловлюється автор, є символом за природою, який має цінність у функціонуванні мислення конструктора поряд з візуальними конкретно-наочними образами.

Отже, під час художнього мислення, на нашу думку, людина спирається в творчому пошуці на естетичну інформацію, насамперед дані про предметно-візуальні форми, розглядаючи їх носіїв цілісно й системно: як ланки більш широкого предметного контексту. Іншими словами, така особистість інформаційно більш насичено, якісно та кількісно на сенсорному рівні сприймає середовище буття і його елементи. І не виключено, що внаслідок цього більш тонко емоційно реагує на світ, себе саму, взаємодії з дійсністю.

Література:

1. Вернадский В. И. Письма Н. Е. Вернадской (1886–1889). – М., 1988.
2. Демидов В. Е. Как мы видим то, что мы видим. – М., 1979.
3. 500 знаменитых людей планеты. – Х., 2005.
4. Ільницька Л. В. Виховання в контексті соціально-естетичної концепції Герберта Ріда: Автореф. дис. ... канд. філос. наук. – К., 2005.
5. Моляко В. А. Психология творческой деятельности. – К., 1978.